

# Doña Milagros y el Extasis

por  
ROSA  
RODRIGUEZ  
LAUBERTRAND

TODAS LAS NOCHES, en el Teatro San Martín, casi siempre antes que los demás compañeros, llega a su camarín una mujer pequeña, menuda, de porte distinguido. Allí se instala y se la puede ver al pasar, ya vestida para salir a escena, sentada sobre un diván. Llama la atención su aspecto sereno. Parece descansar plácidamente, y el pelo blanco tirado hacia atrás acentúa una extraña luminosidad que surge de su rostro. Hay algo que nos llama la atención en él. ¿Es el resto de belleza de la juventud que no ha desaparecido con los años? ¿O es la expresión de quien no tiene nada que reprocharse porque ha vivido de acuerdo a sus principios y porque ha hecho y hace aún lo que puede colmarla espiritualmente?

Ella es Milagros de la Vega: la gran actriz de hace tantos años, la gran actriz de ahora. Sus ojos muy oscuros parecen querer revelar un misterio. Pero los labios lo callan plegándose con dulzura y firmeza a la vez. Aunque sentimos que inevitablemente guardará su misterio —y tal vez por eso— nos gustaría conversar con ella.

\* \* \*

Domingo por la tarde; la función ha comenzado. Una voz monótona llama actores a escena. En su camarín, vestida de negro, la señora Milagros nos recibe.

Hay flores en un rincón. Aquí, en el diván, entre libros y papeles, dos fotografías de la actriz: una de hace muchas temporadas, otra de **Romance de lobos**. En el tiempo transcurrido haciendo teatro, ha visto pasar más de una generación de actores. Ella misma reconoce estar en una posición desde la cual puede mirar hacia atrás sin dejar de ver el presente y proyectándose hacia el futuro. Por eso le preguntamos:

—¿Cómo era el público de teatro en su juventud?

—El público ha cambiado. Antes era más puro, no estaba tan intelectualizado, de manera que aplaudían lo que les tocaba los sentimientos. Ahora, exigen más o de otra manera.

—¿Es que ahora conocen más de teatro o, simplemente, están más intelectualizados?

—Están más intelectualizados. Además, antes era la época de los intérpretes. Ahora, es la época de los directores y de los escenógrafos.

—Pero, ¿qué opina del teatro que hace la gente joven que está en las nuevas tendencias?

—Creo que todo lo que sea aprender, informarse y beber en las fuentes de la gente que sabe, de instructores como, por ejemplo, Strasberg, es muy conveniente para la juventud. Pero, eso mismo los lleva a una intelectualización y, a veces, a una parcialización ya que los "chicos" suelen dejarse engeguercer por una determinada escuela y afirman con demasiada seguridad: "lo único que sirve es esto".

Lo que han hecho los directores y estudiosos de teatro de la última época ha sido descubrir en el ser humano las condiciones que lleva dentro. Antes, los actores no sabían que las tenían. Ellos hacían una gran escena, una interpretación eminente, pero no sabían por qué la hacían. Ahora, la hacen con pleno conocimiento.

Parecería que la señora Milagros se inclina especialmente ante la emotividad en el arte. De allí que le preguntemos:

—¿Qué es la creación en un actor?

—Stefan Zweig dice que el creador, en el momento de crear, está en estado de

éxtasis. Yo creo un poco en esto porque de la buena interpretación a la creación hay un pasito —corto— pero que hay que darlo. Una interpretación puede ser muy buena pero no constituir una creación. Yo soy bastante cerebral, pero he tenido momentos así, pocos, pero créame, que es lo más delicioso que se puede sentir.

—¿Recuerda alguno de esos momentos?

—Sí. Me ocurrió en una comedia que hice hace muchos años, en el Odeón, con Paulina Singerman, Mecha Ortiz, Martínez Allende. Era una comedia francesa de Jacques Deval llamada *Mademoiselle*.

Recuerdo que, después de leer la obra, salimos mi esposo y yo. Era una tarde lluviosa, empezaba el invierno, y nos fuimos caminando sin paraguas, sin darnos cuenta, hasta nuestra casa que estaba un poco alejada del teatro. Fuimos construyendo entre los dos —trabajábamos mucho juntos— mi personaje. Creo que logré interiorizarme y comunicarme completamente con ese personaje. **Lo sentía un poco yo:** la mujer de una cierta edad, que no ha tenido hijos y que siente profundamente —sin saberlo— la maternidad. La mujer que se hace cargo del hijo que tiene la chica de la casa, para poder llevárselo, declarando que ella es la madre. Hubo momentos de la obra en que verdaderamente creía ser la mujer a quien le estaba ocurriendo eso.

—De manera que el secreto del éxtasis sería, en ese caso, identificarse con el personaje...

—Sí. Pero no siempre. Este concepto de la creación como éxtasis es algo que yo comparto, pero puede ser que no todos estén de acuerdo.

—¿De qué otra manera ha observado Ud. la creación?

—Me acuerdo que una vez, viendo a Garavaglia —gran actor italiano que trajo aquí Angelina Pagano— haciendo Hamlet, en la escena en que los cómicos representan ante el rey, él hizo algo que no había hecho nunca: de pronto, arrebató de uno de los sirvientes un candelabro y se fue corriendo hacia la escalinata donde estaban los tronos del rey y de la reina. Poniéndole el candelabro en la cara al rey para sorprenderle bien en sus gestos y en su expresión, le dijo: "¡Parla!, ¡Parla!". Yo creo que ese fue un momento de creación absoluta porque no lo había hecho otras noches y no volvió a hacerlo. A nosotros nos sobrecogió, se nos puso piel de gallina.

—Debe ser un momento de plenitud tal que se debe sentir justificados todos los esfuerzos que se ha hecho antes y los que se hará después.

—Efectivamente, y yo, que lo observo mucho cuando estamos en escena, veo momentos así en Alfredo.

Aclaremos que se trata de Alfredo Alcón. Luego, volverá a hablar de él y, aunque brevemente, con un tono tierno y comprensivo, como de una madre hacia un hijo.

—El teatro, para una actriz, para Ud. en particular, ¿puede llenar toda una vida?

—Sí. Yo soy una mujer muy burguesa en el sentido de que soy apegada a mi casa, a la vida familiar. Soy tanto actriz como mujer de hogar. Pero hay momentos en que recién vivo la vida que deseo vivir cuando entro al teatro, porque, en casa, estoy recibiendo todas las cosas que me molestan, que me fastidian, que me atacan. En cambio, cuando vengo acá, me relajo totalmente y se me acaban los nervios y las preocupaciones.

Ya habíamos observado que llega siempre muy temprano al teatro, y es por eso que le hicimos la pregunta.

—Sin ninguna duda, el teatro es su verdadera vocación. Pero, además, tiene otra afición (la música)...

—Así es, pero esa afición, aunque fue la primera, ya pertenece al pasado. Yo fui una seria estudiante de piano, no tocaba valsecitos ni polquitas por gusto. No, no. Ahondaba bien en la música. Luego, tuve que dejarla porque el teatro me absorbió por completo.

—¿Qué ocurrió? ¿Descubrió que la música no era su verdadera vocación?

—Yo tenía dos vocaciones verdaderas: la música y el teatro. Posiblemente esta última muy inspirada por mi madre, porque ella quiso ser actriz pero no llegó a serlo. Por cosas de la vida, se casó, tuvo sus hijos, y no pudo dedicarse al teatro. Pero, ella me inculcó, desde muy pequeña, el amor por lo que había sido su vocación. Yo, a los tres años, recitaba a Lope de Vega, enseñado por mi madre. Me contaba ella que los dolores que anunciaban mi nacimiento la sorprendieron en el teatro viendo Juan Moreira, con los hermanos Podestá. Así que, imagínese, la vocación había nacido conmigo.

La actriz cuenta cómo se aferró cada vez más al teatro, cómo abarcó casi todos los géneros, desde la zarzuela al grand-gignol, pasando por la tragedia (*Fedra*, en el Colón) y la interpretación de tangos ("A la gran muñeca", en la compañía Muñio-Alipí), etc. Esto lleva a preguntarle:

—¿Hay algo que ha deseado hacer y no ha hecho aún?

—Últimamente me hubiera gustado hacer obras de Pirandello, por ejemplo, *La vida*



que te di, que no es comercial, pero que me gusta mucho. También, *La Celestina*, que hizo magníficamente Iris Marga; *Un largo día hacia la noche*, que hizo muy bien Jordana Fain. Pero, ahora, me gustan los papeles cortos, no absorbentes, pero significativos. Y, más que nada, me gustaría ver hacer a la juventud, sentada en una platea, aplaudiendo y viendo surgir los grandes intérpretes de la nueva generación.

Esperamos que, por mucho tiempo, podamos aplaudirla a ella y verla siempre tan activa.

Sus manos buscan un pequeño libro, que había abandonado al principio de la conversación:

—Estoy estudiando estas poesías chinas. Las pienso grabar.

—¿Las va a editar?

—No, son para mí.

La belleza, el arte: los cultiva, los necesita a su lado, llenan su vida.

Un abrazo afectuoso.

Detrás, Doña Milagros ha vuelto a su poesía y se la oye murmurar:

"En tu cofre tallado olvidé mi pequeño abrigo de plumas. No lo pongas nunca en otras espaldas que las tuyas. En cuanto a mi espejo, mi espejo de plata en el cual el corazón se reflejaba como un rostro en el fondo de un pozo, tiéndelo seguido a tu nueva esposa para que él te ayude a conocer su corazón.

"¡Adiós, señor de mi vida! Ningún río puede volver a su fuente, ninguna rosa puede volver al rosal que la dejó caer..." ♦

## LIBROS RECIBIDOS

**LA HORA DECISIVA**, de José María Goñi Moreno. — Bs. As., 1968, 150 pág. — Editorial PLEAMAR.

**MARIANO MORENO - SU PENSAMIENTO POLITICO**, de Enrique De Gandia. — Bs. As., 1968, 442 pág. — Editorial PLEAMAR.

**PROBLEMATICA ARGENTINA - SOLUCIONES**, de Alberto Attias. — Bs. As., 1970, 166 pág. — Editorial PLEAMAR.

**EL ESCOLAR DE 6 A 12 AÑOS**, de L. J. Stone y J. Church. — Bs. As., 1970, 135 pág. — Editorial PAIDOS.

**MIGRACIONES A LAS AREAS METROPOLITANAS DE AMERICA LATINA**, de Juan C. Elizaga. — Bs. As., 1970, 223 pág. — CELADE (Centro Latinoamericano de Demografía).

**EL FUEGO Y SU AIRE**, de Enrique A. Laguerre. — Bs. As., 1970, 289 pág. — Editorial LOSADA.

**GUIA PARA LOS EDUCADORES DE LOS PAISES EN DESARROLLO**, de J. Tirretts, M. Akeson y M. Silverman. — Bs. As., 1970, 268 pág. — Editorial PAIDOS.

**LA VIDA EN EL JARDIN DE INFANTES**, de C. D. Wills y W. H. Stegeman. — Bs. As., 1965, 361 pág. — Editorial TROQUEL.

**LA TRANSFORMACION DE LA ESCUELA**, de Lawrence A. Cremin. — Bs. As., 1970, 325 pág. — BIBLIOGRAFICA OMEBA.

**EDUCACION PARA UNA NUEVA ERA**, de Sidney Hook. — Cali, Colombia; 1967, 271 pág. — Editorial NORMA.

**CUESTIONES INTERNACIONALES (1852-1966)**, de Ricardo R. Caillet-Bois. — Bs. As., 1970, 115 pág. — Editorial UNIVERSITARIA DE BUENOS AIRES.

**EL POEMA —ROSAS— DE JOHN MASEFIELD**, de José Luis Muñoz Azpiri. — Bs. As., 1970, 127 pág. — Editorial UNIVERSITARIA DE BUENOS AIRES.

**EL DERECHO INTERNACIONAL PUBLICO ANTE LA CORTE SUPREMA**, de Isidoro Ruiz Moreno. — Bs. As., 1970, 280 pág. — Editorial UNIVERSITARIA DE BUENOS AIRES.

**HOMO RELIGIOSUS. Estudio sobre psicología de la religión**, de Giorgi Zunini. — Bs. As., 1970, 267 pág. — Editorial UNIVERSITARIA DE BUENOS AIRES.

**FRANS HALS**, por Franco Bernabei. — Barcelona, España; 1970, Comentarios e ilustraciones. — Ediciones TORAY.

**OTOÑO IMPERDONABLE**, de María Elena Walsh. — Bs. As., 1970, 69 pág. — Editorial SUDAMERICANA.

**RESPONSABILIDAD Y CAMBIO HISTORICO**, de Richard Wisser. — Bs. As., 1970, 389 pág. — Editorial SUDAMERICANA.